

О. С. Черемська, О. В. Масло

Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця

Імпресіоністична мовотворчість Михайла Коцюбинського

Черемська О. С., Масло О. В. Імпресіоністична мовотворчість Михайла Коцюбинського. У статті схарактеризовано основні риси імпресіонізму в художній творчості, зокрема в літературі, висвітлено особливості імпресіоністичної манери письма М. Коцюбинського у мові його малої прози; здійснено аналіз словесно-образних засобів вербалізації мовної картини світу письменника. Акцентовано увагу на використанні прийому імпресіоністичних контрастів у створенні лексичних бінарностей «туга, смуток» — «життя, радість», «тривога, страх» — «радість, сміх». Виділено й проаналізовано образотворчі засоби асоціативно-образних полів названих бінарностей: колоративи, дисонансні звуки, епітети, порівняння, метафоричні сполуки, прийоми персоніфікації й естетизації.

Ключові слова: *імпресіонізм, імпресіоністична манера письма, мовна картина світу письменника, асоціативно-образне поле, метафоричні засоби, символічні образи.*

Черемская О. С., Масло О. В. Импрессионистическое языковое творчество Михаила Коцюбинского. В статье охарактеризованы основные черты импрессионизма в художественном творчестве, в частности в литературе, освещены особенности импрессионистической манеры письма М. Коцюбинского в языке его малой прозы; осуществлен анализ словесно-образных средств вербализации языковой картины мира писателя. Акцентируется внимание на использовании приема импрессионистических контрастов в создании лексических бинарностей «тоска, грусть» — «жизнь, радость», «тревога, страх» — «радость, смех». Выделены и проанализированы изобразительные средства ассоциативно-образных полей названных бинарностей: колоративы, диссонансирующие звуки, эпитеты, сравнения, метафорические словосочетания, приемы персонификации и эстетизации.

Ключевые слова: *импрессионизм, импрессионистическая манера письма, языковая картина мира писателя, ассоциативно-образное поле, метафорические средства, символические образы.*

Cheremskia O. S., Maslo O. V. Impressionistic linguistic creativity Michael Kotsyubinskij. The article researches the main features of impressionism in art and literature in particular, examining the characteristics of Kotsyubinsky in the language of his short fiction impressionistic manner of writing; the analysis of verbal and figurative means verbalization language picture of the world of the writer. The use of coupon impressionistic contrasts in the creation of binary lexical «longing, sadness» — «life, joy», «anxiety, fear» — «joy, laughter» is emphasized. Means of visual associative-shaped field named binary nature: colorativ, discordant sounds, epithets, comparing, metaphorical connections, personalization techniques aestheticization are isolated and analyzed.

Keywords: *impressionism, impressionistic brushwork, language picture of the world of the writer, associative-shaped field, metaphorical means, symbolic, images.*

Зміни в суспільно-політичному житті Європи кінця XIX — початку XX ст.: бурхливий розвиток науки, промислова революція та її наслідки, а також стрімкий розвиток міжкультурних зв'язків — сприяли появі різноманітних художніх жанрів і стилів — модернізму, неоромантизму, імпресіонізму, символізму та ін., межі яких виявилися досить рухомими. Творчість видатного майстра художнього слова М. Коцюбинського є яскравим свідченням цього, адже його стиль письма поєднує в собі ознаки реалізму («Дорогою ціною», «Харитя»), неоромантизму («Тіні забутих предків»), імпресіонізму («Цвіт яблуні», «Intermezzo», «Сміх», «Він іде!», «На камені»), подекуди символізму («З глибини», «На острові»), натуралізму («Лист», «Fata morgana»). Як відзначає О. Білецький, «нове в історії української прози кінця XIX віку починається з М. Коцюбинського; в його сильній і оригінальній творчості найбільш повно проявилось багатство ідейного змісту, художня самобутність української літератури цього періоду» [1: 60].

Варто зауважити, що мовна особистість письменника постійно перебувала в центрі уваги як літературознавців, так і мовознавців. Численні розвідки науковців спрямовані переважно на аналіз мовностилістичних засобів (Н. Над'ярних, Н. Коломієць, В. Борщевський, В. Горобець, В. Дроздовський, Г. Калиниченко); імпресіоністичної манери письма (О. Черненко, Ю. Кузнецов, В. Агеева, Г. Логвин); метафоричної системи творів (Т. Матвеева), жанрової специфіки творів (О. Редько), семантичного протистояння ключових слів (А. Варинська), вербалізації простору в новелах М. Коцюбинського (Ю. Тимченко), описові структури лексико-семантичного поля «Місто» в контексті твору «Хвала життю!» (Т. Щербакова). Однак особливості вербалізації мовної картини світу малої прози письменника на сьогодні ще не були предметом системного вивчення, саме цим і зумовлена актуальність теми цієї розвідки, спрямованої на виявлення прийомів імпресіоністичних контрастів, за допомогою яких створюється лексична бінарність «туга, смуток» — «життя, радість», «страх, тривога» — «ра-

дість, сміх» у мові творів М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», «Сміх», «Він іде!»).

Дослідники Т. Гундорова, С. Єфремов, І. Іваньо, Ю. Кузнецов, Г. Логвин, Д. Наливайко, О. Черненко доміантною тенденцією зображення свідомості персонажа вважають імпресіонізм, який насамперед спрямований на повісткування, що набирає «відтінку мозаїчного плетива думок, почуттів, переживань» [14:134]. Виникнувши в живописі після експонування картини Клода Моне «Враження. Схід сонця» (Париж, 1874 р.), імпресіонізм як художнє явище яскраво проявився у творчій манері Е. Мане, О. Ренуара, пейзажі яких викликали враження живих, швидкоплинних миттєвостей. Згодом імпресіоністична манера зображення проявляється в скульптурах О. Родена, у симфонічній та фортепіанній музиці К. Дебюссі, у творах скандинавського письменника К. Гамсуна, французьких прозаїків Г. де Мопассана, Жуля, Едмона; російських письменників А. Чехова, І. Буніна, Ф. Достоєвського, польських — Ст. Пшибишевського, С. Віткевича, Ст. Висп'янського; українських — О. Кобилянської, В. Стефаніка, В. Винниченка, Г. Косинки, М. Хвильового, Г. Хоткевича. Якщо в живописі це було кольорове різноманіття відображення світу, то в художній літературі звернення до «вивчення перехідних і плинних станів: зловивши мить, художник «розгортав» її великим планом і знаходив у ній нові оригінальні шляхи до художнього змісту» [6: 111].

З огляду на імпресіоністичну техніку зображення стану персонажів, доробок М. Коцюбинського є непересічним явищем. Порівнюючи творчу манеру письма українських майстрів слова, М. Черемшина зауважує: «Марко Вовчок була оповідачкою, І. Франко був обсерватором-дослідником, Л. Мартович — сатириком, М. Коцюбинський — живописцем» [13:328]. Дослідник творчості письменника Ю. Кузнецов стверджує: «Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського визначила синтетичний характер його прози. Використання прийомів живопису, музики, по суті, випередила багато здобутків кіномистецтва. Функції кольору, світлотіні, мікрообразів природи, симфонізм, поліфонія, ракурс, монтаж і т.д. стали важливими складовими естетизму прози письменника. Імпресіоністична композиція і внутрішній сюжет зумовили особливий сугестивний ефект його творчості» [8:40].

Науковці також відзначають, що у творах М. Коцюбинського відчутний органічний зв'язок образотворчих засобів живопису, скульптури, музики з образотворчими засобами художньої літератури: поліфонічність, поетизація природи, звукопис, прозорість ритму, використання кольоро-звукових образів, «своєрідна фіксація зорових, нюхових, слухових вражень» [11:64], «техніка акварельного живопису» [4:157], «відчуття прихованої музичності» [2:9], апеляція до ірраціональної сфери людської психіки, мозаїка настроєвих замальовок і це не випадково. Так, у спогадах В. Чикаленко відзначає: «Та яскравість, та кольо-

ритність, свіжість в описах могла бути в людини, яка сама малює, яка відчуває тони, відтінки кольорів, яку особливо вражає природа» [15:168]. Як відомо, неперевершений сонцепоклонник був у дружніх стосунках з художниками І. Рашевським, Л. Циганком, В. Зінченком, любив музику, захоплювався творами скандинавського письменника К. Гамсуна. Тому не дивно, що його творчість — це своєрідне поєднання елементів різних видів мистецтва. І. Франко характерною рисою творів письменника визначав несвідомий нахил до ритмічності й музикальності як елементарних об'явів зворушень душі. Немов живописець, письменник зміг «підпорядкувати колір розкриттю внутрішнього світу героя» [8:30]. Не випадково він свої новели називає акварелями, етюдами, образками. Головна ж риса імпресіоністичної манери письма М. Коцюбинського — «переломлення зображуваного крізь призму внутрішніх переживань персонажів» [8:30]. Цій меті підпорядкований детальний опис, який „конструє художній світ із нових, невпорядкованих елементів і вимагає більшої активності читачів” [3:27–28]. Він не такий зв'язний, адже ґрунтується на миттєвому, короткочасному враженні й не передбачає цілісної розгорнутої презентації чи характеристики героя.

У новелах «Цвіт яблуні», «Сміх», «Він іде!», автор, спираючись переважно на кольорові контрасти, звукові ефекти відтворив порухи підсвідомості героїв. У листі до С. Єфремова письменник назвав «Цвіт яблуні» «маленьким психологічним етюдом». За спостереженнями О. Черненко, «Основною темою цього твору є внутрішня тема — філософська проблема життя і смерті, яка представлена «у вічному ритмі калатала» та в трьох етапах реалізації цієї теми — «батьки і діти», «життя і смерть», «митець і мистецтво», що їх розвиток «напружено зростає від ночі до досвітку та до сонячного ранку, себто у вічному колі життя» [14:68]. Використовуючи кольорові контрасти, письменник відтворив роздвоєність людської душі, почуття батька й митця, перебуття свідомості між двома світами — реальним й ірреальним, світлом — темрявою, тугою, неспокоєм — радістю спогадів, а центральним камертоном настроєвості ліричного героя є його донька. Два світи — це і образний поділ на два контрастні поверхи: «Вгорі темний, похмурий, важкий, під ним — залитий світлом, із ясними блисками і з сіткою тіней» [5:111].

У мовній палітрі твору ці два світи вербалізовано через два контрастних асоціативно-образних поля — *тривога, неспокій і життя, радість* (асоціативно-образне поле (АОП), услід за І. Підгородською, розуміємо як «складне утворення, що поєднує концептуальний (когнітивні смисли) і вербальний рівні (лексичні засоби мови, об'єднані спільністю їх асоціативно-образного змісту)» [10:6]. Ядром АОП *тривога, неспокій* є *чорний* колір з відповідними асоціатами (*ніч, темрява, павук, море, тінь, скелі, морок*): «за чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю», «а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе

десь у невідомому *чорному морі* разом зі мною» [5:111], «ціле море дерев у цвіту... м'якими *чорними хвилями* котиться навкруги... Спить містечко, як купа *чорних скель*», «так само хилитаються *тіні* й висить *морок*» [5:112]. Тривога набуває символічного персоніфікованого образу: «якась істота з великими *чорними* крилами» [5:111]. Напруженість у відтворенні стану героя досягається через використання відповідних дієслів і дієслівних сполук: *скрикне, обірветься, зітхає, снує, стрепенується, морозить, розлазиться, холодок мурашками, трясуться, завмер, тріщить*. Частотність повторювання чорних і сірих тонів створює загальну атмосферу тривоги, неспокою. Периферійним у розгляді структури є *жовтий* колір і його відтінки: «*жовте* полум'я свічки» [5:114], «*жовті* нові капчики», «*воскова* лялька» [5:117].

Асоціативно-образне поле *життя, радість* складають переважно *білі, зелені, блакитні* тони з асоціатами (*цвіт яблуні, вишні, небо, дерева, луки, трава*): «ціле море *дерев у цвіту*» [5:112], «*зелена* чашечка, що лишилась у руках» [5:116]. Окрім кольорової гами, контрастні переливи свідомості персонажа передають нюхові, тактильні й звукові елементи: тепло — холод «*запахи* душать груди» [5:112], чорне волосся дружини «*м'яке та тепле*», «запашне *тепло* молодого тіла», «сонце вже встало і золотить повітря. Так *тепло*, так радісно», «вся *тепла* й рожева»; «*холодні*, мокрі од сліз руки», «*холодна* вода», «прикладаю *холодну* од роси квітку до лица», «запах *холодного* тіла» [5:116]. Символічним гімном життю постає цвіт яблуні, АОП якого містить, окрім білого кольору, ще й приємний запах, а також асоціативний елемент — «весна», коли природа пробуджується від застиглому морозу зими. Для посилення експресивних відтінків стану героя автор використовує тавтологію «голова моя, мов *павук павутиння*, снує мереживо думок» [5:112], алітерацію «*гризе горе*», метафору «хата здається мені *каютою корабля*», фразеологію «*впали, як грім із неба*», «*серце* падає і *завмирає*» [5:111], порівняння душі з *арфою*.

Ритмічна організація етюду підпорядковується звуковій гамі. Неспокій героя відображається через використання звукового остинато (багаторазове повторення мелодійної або ритмічної структури) — *свисту*: «з *присвистом* віддиху», «а *свист* не вгаває» [5:111], «*свистить, свистить*», «мені сперло віддих у грудях од того *свисту*», «*свист* здушеного горла» [5:113]. Стан душі героя чутливого, «як настроєна арфа», «душа напружена, мов струна на струменті» [5:111], передають звуки низького регістру: *дзвін відра, годинника* («*Годинник* у столовій пробив другу. Голосно, різко. Сі два *дзвінки* впали мені на голову, як грім із неба, як ніж гільйотини» [5:113]), *рипіння дверей, тріскіт гніту, калатало* нічного сторожа, ніби той же годинник, який відстукує хвилини нашого життя. «Звуками життя» є насамперед «*щебет* птахів під блакитним небом», спогад героя про «*лопотіння* босих маленьких ніжок», «*гра бджіл* у цвіту», «весняне сонце» [5:116]. Як за-

уважує Ю. Кузнецов: «В етюді відчувається і мопассанівська проблематика психології творчості письменника («На воді»), і шніцлерівський потік свідомості («Лейтенант Густль»), і гамсунівська увага до порухів людської душі («Голод»), і властива Коцюбинському заглибленість у надра підсвідомості та імпресіоністичний малюнок, який складається з світлотіні, колористичних мікрообразів, символіки квітів» [8:31].

На кольорових контрастах побудоване й оповідання «Сміх». Головним змістовим об'єктом зображення є *страх* адвоката Валеріана Чубинського під час чорносотенного погрому, який передається через кольорову гаму відтінків обличчя, очей, деталей одягу Наталі, Валеріана, Варвари; розмаїття тембрових засобів. *Страхи* протистоїть *спокій* і частково навіть зухвалість наймички Варвари. Кольоровим ядром АОП *страх* є *білий* колір та *блідий* відтінок, які повторюються доволі часто й пов'язані переважно з образом дружини Валеріана: «*бліда*, невиспана пані Наталя», «зацібуючи на ході *білу* вранішню блузу» [5:174], «зігнута і *біла, як мара*», вона «махала широкими *білими* рукавами, як птах крилами, а коло *блідих* уст лягли у неї складки невимовного болю» [5:175], «на *блідому* обличчі застиг вираз наляканого птаха» [5:177]. Як відомо, *білий птах* є символом провісника чогось доброго. У новелі ж білий колір переважно поєднується з блідим або з марою, отже, символіка білого кольору містить у собі приховану антитезу: Наталя хоче захистити чоловіка від наруги натовпу, виступає тим *білим* птахом, який розпучливо махає крилами» [5:175], водночас вона боїться, тому й блідий відтінок є невідмінним її супутником. Натомість представники народу також мають свої кольори та відтінки — *чорний, сірий, темний, землистий*: злісно шипів «*чорний* хлоп» [5:176], народ у «*сірих* святних свитах» [5:178], «темний народ» [5:175], «*землистий* колір обличчя» Варвари [5:174].

Хоча жовтий колір в українському народному сприйнятті асоціюється з сонцем, у піснях, наприклад, жовтий колір — символ журби, безрідності, а також старості, у попередньому етюді — символ смерті. *Жовтий* колір, а саме його відтінки чи поєднання з іншими кольорами, у творах імпресіоністів іноді набувають смислового навантаження моторошності, страху, як, наприклад, у творчості Ф. Достоєвського. В оповіданні «Сміх» жовтий колір у поєднанні з іншими відтінками має свою символіку тривоги: у «хаті стояв присмерк, і тільки *жовті* смужечки світла пробивались крізь шпари зачинених віконниць та розтягались в повітрі *каламутними* течійками» [5:174], «*жовті* зайчики світла *тремтіли* на стінах і на буфеті» [5:176], «у хату ввіллялось *жовте* каламутне світло», «*осінній вітер* мчав *жовті* хмари» [5:184]. Цікаво, що це оповідання обрамлюється саме жовтим кольором: на початку твору «*жовті* смужечки пробивались...» [5:174], а наприкінці — в хату «ввіллялось *жовте* світло» [5:184]. Поєднання *жовтого* кольору з означенням *каламутний*, дієсловом *тремтіли*, прикметником *осінній*

створює відповідну настроєву замальовку — страх, неспокій головних персонажів. Ядром АОП «страх, жах» є образ *звіра*: «звірячий жах ганяв його по хаті», «думки так і бігали в нього, як у *звіра*, що піймався у пастку». Відповідними асоціаціями цього образу є *червоний* колір і певні звуки: «очі в нього такі великі, *червоні*, божевільні» [5:178], «лице в неї налялося *кров'ю*, очі спалахнули, вона підперла боки *червоними*, голими полікоть руками» [5:182]; «було в ньому щось подібне до далекої зливи, до глухого *урчання звірів*» [5:179], «невизначні *хаотичні* звуки», «*а-а-а...*» [5:184] — звук, яким завершується оповідання. Асоціацію *страх* — *звір* втілено в узагальнений образ натовпу, засобом вербалізації якого є синекдоха: «ціле море *голів...голови й голови...*впрілі, загріті *обличчя і тисячі очей*, що дивились на нього з туману сизого випару», «*обличчя* сердиті, суворі, а *очі* хижі, лихі, так і світять вогнем», «ступіт *ніг* великої юрми».

Образу *страху* протистоїть *сміх* наймички Варвари, який вербалізується через метафоричні сполучення: «дикий регіт», «немов дощ блискавок сипав той сміх, щось було убивче і смертельне в його переливах і наводило жах», «було од нього так болісно й лячно, як од шаленого танцю гостей ножів» [5:182].

Окрім кольорового, твір має також і характерне звукове обрамлення: на початку твору — це «невизначні, змішані звуки, що видавались їй часом незвичайними та тривожними», а також контрастний «дитячий регіт і крик» [5:175] у сусідній кімнаті й «дикий регіт Варвари» [5:182], а наприкінці — «невизначні хаотичні звуки», які кинув «осінній вітер» у хату [5:184]. Отже, АОП «страх, жах» в оповіданні «Сміх» складають відповідні кольори та звуки. Ядром АОП є образ «звіра» з асоціативним рядом, що також складається з кольорової та звукової гами, а обличчя та очі є своєрідним тлом цієї гами.

Подібним настроєм «страху, жаху, тривоги» перед погромом сповнене єврейське населення образка «Він іде!». Як і в попередньому оповіданні, ядром АОП *страх* є образ *звіра*: «Я бачу *звірів...*скрізь *звірів...*В очах у них вогонь, а на зубах *кров...людська, червона...*А в серці мають вовчу жадобу...» [5:188]. Унаочненням образу виступають *червоний та чорний* кольори: «*чорні* купки похилених, схвильованих людей», «життя обернулось раптом у *сірий камінь*», «*червоний* туман уставав на заході, і немов *криваві* примари насувались звідти на місто», «безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаячи на камені гарячі, *червоні* сліди та одбиваючи у шибках вікон свої *криваві* обличчя» [5:186], «на порозі *темної*, як і хазяйка, хати вона сиділа *чорною* купою» [5:187], «*червоні* очі, *темні* очі», «*чорні* уста», «*червоний* туман», «*сірий* ринок», «*чорні* простори», «*червоні* дзвони».

Асоціативну групу червоного кольору складають асоціати «*маки, кров, вогонь*», чорного — «*каміння, темрява*»: «і тільки червоні *маки*, що росли вгорі на карнизах, вітали гостей сміхом»

[5:189], «а на ризах в них *кров...*людська кров...», «*вогонь і смерть!*» [5:188], «наче весь вереск життя обернувся раптом у *сірий камінь*» [5:186].

Дисонансними звуками низького регістру, які виступають своєрідними провісниками єврейського погрому, є *дзвони*: «вдарив із дзвіниці *дзвін*; хитнув повітря і ножем пройшов в серце» [5:189], «серед тиші впали на голову *дзвони* і побігли по місту з високою і реготом» [5:191], «не чути *дзвонів, червоних дзвонів*, що мчать наздогін, б'ють у саме серце, скачуть і регочуть, як божевільні...» [5:192], «танцювали, як божевільні, *дзвони*» [5:193].

Загальний образ тривоги, страху доповнюють епітети («стоока тривога»), персоніфікація («сірий ринок стояв похмурий, увесь у зморшках, як дід, що все вже бачив»; «справляли танець дзвони» [5:192], «до нього всміхнулись тільки червоні маки»), порівняння («то ж маки, такі страшні, червоні... як людська кров») [5:192], тавтологія («був чорний од чорних згадок»). Зображуючи натовп, письменник вдається до використання синекдохи: «кричали беззубі *роти*, кричали *зморшки* мудрості й досвіду, скакали й білі *бороди* та худі *руки*» [5:187], «світло впало на ціле море напружених, схвильованих *обличч*», «до нього простяглися *руки*, його оточали бліді, зжовклі *обличчя*, червоні од нічниць *очі*» [5:191], «тисячі *ніг* толочили землю, тисячі *тіл* колихали повітря» [5:192], «а повз неї тупали тисячі *ніг*, дихали тисячі *грудей*». За допомогою такої «фотографічності» зображуваного й досягається «миттєвість малюнка, розмитість лінії» [7:90], характерна для імпресіоністичної манери живопису.

Як і в оповіданні «Сміх», тлом зображення всіх переживань єврейського народу є *обличчя, очі, уста*, які акумулюють тривогу не лише окремих персонажів, але й натовпу: Естерка мала «скаменілий од горя *вид*» [5:188], «червоні *очі*, темні *очі*»; дівчина «божевільними *очима* сіяла жах» [5:190]; Абрум із «страшними *очима*», «кривив в усмішку свої бліді *уста*» [5:190]; натовп мав «неспокійні, блискучі *очі*», «бліді, зжовклі *обличчя*» [5:191]. Безпосереднім елементом обличчя, який також реагує на події, виступає у творі *борода* — символ мудрості, розуму: поважні люди «з білими *бородами*, як у далеких предків» [5:186], «жах стулив усім уста, і білі *бороди*, немов зів'ялі, упали на груди» [5:186], від передчуття погрому «скакали *бороди*» [5:187]. Метафоричні сполуки та епітети-кологоративи вербалізують портретні характеристики героїв, сприяють виразненню й естетизації зображуваного.

Таким чином, М. Коцюбинський, використовуючи широку палітру мовних засобів творення образності, різноманітну кольорову гаму, дисонансні звуки, тактильні елементи, а також імпресіоністичне зображення ірреального світу персонажів, утверджує нову формулу відбиття мінливості світу. Суголосна поліфонія образотворчих засобів створює загальну канву мікрообразів, які вражають своїм розмаїттям.

Література

1. Белецкий А. И. Украинская классическая проза. — Украинские повести и рассказы в трех томах / А. И. Белецкий. — Т. 1. — М. : Просвещение, 1954. — 673 с.
2. Иванов Л. Про місце М. Коцюбинського в світовій літературі /Л. Иванов // У вінок Михайлу Коцюбинському: Зб. ст. і повідомл. — К. : Наук. думка, 1962. — С. 5—18.
3. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська / Перекл. з польської Зоряна Рибчинська. — Львів: Літопис, 2009. — 208 с.
4. Костенко М. О. Художня майстерність М. Коцюбинського / М. О. Костенко. — Вип. 2. — К. : Рад. школа, 1969. — 272 с.
5. Коцюбинський М. Твори в трьох томах. Том другий / М. Коцюбинський — К. : Дніпро, 1979. — 290 с.
6. Краткая литературная энциклопедия : в 9 тт. — Т. 3: Иаков — Лакснесс / Гл. ред. А. А. Сурков. — М. : Сов. энцикл., 1966. — 976 с.
7. Кузнецов Ю. Импрессионизм в українській прозі кінця XIX — початку XX ст. — Проблеми естетики і поетики /Ю. Кузнецов. — К. : Зодіак — ЕКО, 1995. — 304 с.
8. Кузнецов Ю. Напоєний соками багатющої землі своєї / Ю. Кузнецов // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2001. — № 5. — С. 25—40.
9. Островська А. С. Співвідношення ціннісних позицій автора і героя в імпрессионістичній малій прозі М. Коцюбинського / А. С. Островська // Вісник Донецького університету: Гуманітарні науки. — 1998. — № 2. — С. 131—138.
10. Підгородецька І. Ю. Асоціативно-образне поле КРАСА в контексті української літератури для дітей (друга половина XIX — початок XX ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / І. Ю. Підгородецька / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди — Х., 2011. — 19 с.
11. Присяжна Т. Прийоми імпрессионістичної поетики у повісті М. Коцюбинського «Гіні забутих предків» / Т. Присяжна // Мандрівець — 2004. — № 5. — С. 64—65.
12. Франко І. Я. На вічну пам'ять Котляревському / І. Я. Франко // Зібрання творів у 50 т. — К. : Наукова думка, 1988. — Т. 35. — С. 227—232.
13. Черемшина М. Вибрані твори / М. Черемшина; упор. О. Засенко. — Ужгород : Книжково-журнальне видавництво, 1952. — 362 с. : портр.
14. Черненко О. Михайло Коцюбинський — імпрессионіст: образ людини в творах письменника / О. Черненко. — Мюнхен : Українське товариство закордонних студій «Сучасність», 1977. — 143 с.
15. Чикаленко В. Спогади про Михайла Коцюбинського / В. Чикаленко // Літературно-науковий вісник: український місячник літератури, науки й громадського життя. — К. : Друкарня Акціонерного Товариства «Петро Барський у Києві», 1917. — Т. 67. — № 2—3. — С. 168—178.